

エリザベス朝におけるSonnet crazeとZepheria (1594)

著者	箭川 修
雑誌名	英語英文学研究所紀要
号	43
ページ	1-33
発行年	2018-03-15
URL	http://id.nii.ac.jp/1204/00024285/

エリザベス朝における Sonnet craze と *Zepheria* (1594)

箭 川 修

序：初期近代における詩と〈2つの文化〉

〈マニュスクリプト：手稿〉と〈プリント：活字〉というイングランドの局所的な2つの文化の分水嶺となっているのは1594年かもしれない¹。この2つは厳密な意味での対抗文化というわけではなく、それなりに共存しながら、より古いマニュスクリプト文化も比較的長く（あるいは現代にまで）その命脈は伸びているようだ。文学の領域で見れば、〈作家〉や〈文筆業〉は18世紀に入って印刷出版によって生計を立てることが可能になることで成立するし、出版による収入を確保するため、出版業者と結託し、予約出版という収入が確定しやすい方法を考案している。このような場合、マニュスクリプトを通じて自らの出版予定物が事前に漏洩することは論外であろう²。ならば、プリントへの社会の依存性が高くなったのが18

¹ 〈2つの文化〉に関する文献は多いが、本稿での関心の範囲については、箭川修、「〈文化の美学〉と『アストロフェルとステラ』」、『新歴史主義からの逃走』（東京：松柏社、2001）、「四 二つの文化—手稿と活字」、185-204を参照のこと。

² しかしながら、実際に出版された有名な著作物を考えてみると、John Evelyn (1620-1706) や Samuel Pepys (1633-1703) の出版物は「日記」(*Diary*)であり、Daniel Defoe (1660-1731) の小説は時事的な「記事」の姿を借りている(*A Journal of the Plague Year*, 1722)。さらに、勃興間もない時期の小説に目立つ「書簡体小説」は手紙の遣り取りという私的な行いを模倣的に繰り返している。個人的ないし社会的生活の一部が公にされる、あるいは、「覗き見できる」という

世紀であり、これを近代の始まりを知らせる一つの要素と捉えることもできそうに思える。そのように捉えるなら、マニュスクリプトとプリントが絶妙に混在していた時期はまさしく〈初期近代/近代初期〉という名称が適切と言えるだろう。本稿は、初期近代の中でも、1590年代を重点的に扱うとともに、その中心的な詩（および詩集）と詩人に限定する。

詩のマニュスクリプトは本来的には詩人が属する貴族的な共同体内部で流通していたと考えられる。マニュスクリプトの作成が詩人本人によらない場合も多かった。流通していたマニュスクリプトがたまたま手元に届いた際に、関心を抱いた者がそれを書き写すことで二次的なマニュスクリプトが作成され、これらが集積されると収集家個人の趣味や関心に基づく私家版の詩華集・詩選集が出来上がる³。こうしたマニュスクリプトは基本的に個人的な趣味の領域に存在するもので、プリントの形で公になることは稀と考えられる。趣味と実益の両方に目を向けることができたように思えるロンドンの（本来的には法律関係の）出版人 Richard Tottel (c. 1528-93) が Sir Thomas Wyatt (c. 1503-1542) や Henry Howard, Earl of Surrey (1517-1547) の作品を集めて 1557 年に出版し、1587 年までに 8 版を重ねた *Tottel's Miscellany*〔トテルの雑集〕が当時のマニュスクリプトからプリントへの文化的な重心の移動を象徴的に表しているのかもしれない。

複数の共同体間に交流があり、マニュスクリプトがある程度の流通性を持つ場合、詩人の声望もその範囲で流通する。優れた詩を提供できる詩人を有する共同体は他の共同体から羨望の眼差しを受けることもあるだろうし、優れた詩人が自らの待遇の改善を求めて共同体を渡り歩くというような状況も出来る。詩人本人が浄書した自筆マニュスクリプト、あるいは

体裁が販売数の拡大に必要なものかもしれない。

³ 徹底した収集家には〈蒐集家〉という名称が相応しいだろう。

写字生を雇い、豪華な装飾がなされた献呈用のマニュスクリプトは、ある種のカリスマ性をもって共同体の内部に保管される。貴族の文化的な役割がなお一層社会的な意味を持ちつつあった時代に、貴重なマニュスクリプトを保持し秘匿する（表に出さない、公にしない）ことそれ自体がその共同体の価値を高めると考えられたのである。このような状況の下、「マニュスクリプトによって流通していたものが海賊版として公にされてしまった」あるいは「信頼の置けないマニュスクリプトが蔓延していて看過できないため、（詩人本人—あるいは権限を持つ近親者等⁴）正真の原稿によって出版することにした」というような発言は、真実なのか、出版のための戦略的な振舞いなのかの判断が難しい⁴。

このような状況を象徴的に表現している例が Sir Philip Sidney (1554–1586) の *The Countess of Pembroke's Arcadia* (1590 ; 1593) と *Astrophil and Stella* (1591 ; 1598) の出版事情であろう。『アーケイディア』については、シドニーが最初に執筆したのは現在 *The Old Arcadia* と呼ばれる版であり、これに対してシドニー本人が暫く後に改訂を行った。シドニーは最初の3巻の途中まで手を入れたが、本人の死によって改訂は途絶する。基本的に、

⁴ こうした態度の典型として William Percy (1574–1648) の—20 篇のソネットから構成される— *Sonnets to the Fairest Coelia* (1594) の “To the Reader” が挙げられる。以下に、スベリングを現代化して全文を紹介する。

“Courteous Reader, whereas I was fully determined to have concealed my Sonnet, as things privy to myself, yet of courtesy having lent them to some, they were secretly committed to the Press, and almost finished, before it came to my knowledge. Wherefore making, as they say, Virtue of necessity, I did deem it most convenient to propose mine Epistle, only to beseech you to account of them as of toys and amorous devises, and ere long, I will impart unto the world another Poem which shall be both more fruitful and ponderous. In the meanwhile I commit these as a pledge unto your indifferent censures. London, 1594.”

最後の部分はまるで次回作の宣伝のような様相を呈しており、Percy が印刷出版それ自体を忌避しているとは思えない。

『アーケイディア』は—そのタイトルからも推察できるように—妹であるペンブルック伯爵夫人 Mary Herbert, née Sidney (1561-1621) を想定上の読者としており、回覧・流通はもっぱらマニュスクリプトによって彼女の宮廷内で限定的に行われていた。それでもなお、マニュスクリプトは複数存在しており、それぞれの間には異同も存在する。そのうちの1つ、シドニーによる改訂が施された部分のみを Fulke Greville, 1st Baron Brooke (1554-1628) が 1590 年に印刷に回した。しかし、これに納得できなかったメアリは 1593 年に改訂が施された 3 巻に未改訂の初版の後半 2 巻を付して出版した。イングランド初の有名なソネット連作となった『アストロフェルとステラ』も似たような（しかしながら、必ずしも同様とは言えない）出版事情を有する。このソネット集が創作されたのは恐らく 1580 年から 1584 年にかけてであり、（ペンブルック伯爵の宮廷をもっぱらとする『アーケイディア』よりもはるかに）幅広く、様々な貴族の宮廷でマニュスクリプトの形で回覧されていたと考えられている。メアリが用意した公認版 (Authorized version) が登場するのは 1598 年になるが、それに先んじて 1591 年に出版された海賊版がイングランドに連作ソネットの流行 (sonnet craze) を巻き起こすことになる。不確実なマニュスクリプトは認められないというメアリの態度からは、当時の意識が確実にマニュスクリプトからプリントへと重心を移しつつあることを示していると思われる。

I: Sonnet Craze

1591 年に出版された『アストロフェルとステラ』は 108 篇のソネットと 11 篇のソングからなる〈複合的〉連作ソネットと言うべきもののだが、ソングも構造的に連作の物語性を強化する重要な役割を担っている。シド

ニーのソネット集に影響を受けて、あるいは、巻き起こった流行に乗じて出版された作品にはどのようなものがあるだろう⁵。50 篇のソネットからなる Samuel Daniel (1562-1619) の *Delia* [ディーリア] は 1592 年に出版された。Edmund Spenser (c. 1552-1599) の *Amoretti* [アモレッティ] は 1594 年に出版され、88 篇のソネットと *Epithalamion* [祝婚歌] から構成される。Michael Drayton (1563-1631) の *Idea's Mirror* [イデアの鏡] は 1594 年に出版され、64 篇のソネットからなる⁶。William Shakespeare (1564-1616) の 154 篇を揃える *Sonnets* [ソネット集] の出版は 1609 年であるが、創作は 1591 年から 1603 年までに行われたと考えられている。

これだけの数のソネット集が出版され、ソネット集にはそれぞれかなり

⁵ 本文中に挙げたもの以外にも 1590 年代から 1600 年代には以下のような連作ソネットが創作されている。

Thomas Lodge (c. 1558-1625), *Phillis* (1593, 40 sonnets).

Henry Constable (1562-1613), *Diana* (1592, 23 sonnets; 1594, 28 sonnets combined with sonnets of Sir Philip Sidney and other poets).

The Tears of Fancie (1593, 60 sonnets formerly attributed to Thomas Watson [1555-1592]).

Barnabe Barnes (c. 1571-1609), *Partenophil and Parthenophe* (1593, 104 sonnets).

Giles Fletcher (1548-1611), *Licia* (1593, 52 sonnets).

Richard Barnfield (1574-1620), *Cynthia, with certain Sonnets, and the Legend of Cassandra* (1595, 20 sonnets).

E. C. Esq. (1500-1600), *Emaricdulfe* (1595, 40 sonnets).

Bartholomew Griffin (fl. 1596), *Fidessa, more chaste than kind* (1596, 62 sonnets).

Richard Linche (fl. 1596-1601), *Diella* (1596, 39 sonnets).

William Smith (15??-16??), *Chloris, or the Complaint of the Passionate Despised Shepherd* (1596, 51 sonnets).

Robert Tofte (bap. 1562-1620), *Laura* (1597, 40 sonnets).

William Alexander of Menstrie (Later Earl of Stirling, c. 1567-1640), *Aurora* (1604, 105 sonnets among 125 lyrics).

William Drummond (Scottish, 1585-1649), *Poems: Amorous, Funerall, Divine, Pastorall: in Sonnets, Songs, Sextains, Madrigals* (1616, 68 sonnets).

⁶ 連作ソネットの流行が終了した 1616 年には 73 篇からなる *Idea* [イデア] に改訂されている。

大量のソネットが収められている—さらには断片化したものとしてかもしれないが、マニュスクリプトとして流通しているソネットもかなりの数に上ると想定される—とすれば、一篇一篇の作品それ自体が近代的な意味での〈独創性〉originality を持つことは可能であろうか。詩人や作品が存立する基盤が近代とは異なっていると考えべきである。端的に言えば、既存・既知の詩を素材として利用し、そこに自らの独自性を多少加えることで‘witty’と評価されることが詩人の目的であったと考えられるし、詩の聴衆や読者が、近代以降に絶対的価値を持つことになる〈独創性 originality〉の欠如を批判の要素とすることはなかったであろう。私たちは詩が織りなす無限の世界—過去からの詩が無限に集積された—そこからいかなる着想・表現・要素・韻律・詩形を借りても誰にも文句を言われぬ恵み多き—〈アーカイブ〉、他から借りて作った自らの作品がそのまま収蔵され自由に利用される〈アーカイブ〉を想定すべきなのではないだろうか。

さて、『アストロフェルとステラ』はイングランドの連作ソネットの流行の契機となった作品であるが、ソネット 1 番は既に自らが何らかの先行作品（群）の模倣であるとともに、そこからの逸脱こそが自らの創作の根幹であることを詩行に体現させている。

Astrophil and Stella 1

Loving in truth, and fain in verse my love to show,
That she, dear she, might take some pleasure of my pain ;
Pleasure might cause her read, reading might make her know,
Knowledge might pity win, and pity grace obtain,
I sought fit words to paint the blackest face of woe,
Studying inventions fine her wits to entertain ;
Oft turning others' leaves, to see if thence would flow
Some fresh and fruitful showers upon my sunburnt brain.

But words came halting forth, wanting Invention's stay,
Invention, Nature's child, fled stepdame Study's blows,
And others' feet still seemed but strangers in my way.
Thus great with child to speak, and helpless in my throes,
Biting my truant pen, beating myself for spite,
'Fool', said my muse to me, 'look in thy heart and write.'⁷

詩人は自らの愛を表現するための言葉を「先行する詩人の作品に探そうとする “turning others' leaves”」が上手くいかず、自分独自の表現が必要と悟る⁸。しかしながら、独自の表現はこの詩の場合、言葉や表現・語法のレベルではなく、もっぱら韻律によって表現されている。つまり、ソネット形式の主要な韻律構成は「弱強五歩格 iambic pentametre」14行を基本とするのに対し、シドニーのソネット1番は「弱強六歩格 iambic hexametre」で構成されている。脚に怪我を負い、松葉杖では歩きにくいという表現に続く部分では、むしろ顕在的に、自らの創作に関係して「他人の脚韻はいつまでも自分の創作方法とは合わないと思われる “others' feet still seemed but strangers in my way”」という意味が提示されている。このような表現が存在するからといって、『アストロフェルとステラ』が「弱強六歩格」以外に、個性的な脚韻ないし韻律を確立しているかというところほどではないと思われる⁹。内容面にしても、詩神の助言 “Fool ... look in thy heart and write.” に従って、偽りのない言葉を表現できているかは心許ない。むしろ、詩人の心の中に存在していたのは先に “others” と

⁷ *Astrophel and Stella* からの引用は、*Sir Philip Sidney: The Major Works*, ed. Katherine Duncan-Jones (Oxford: Oxford UP, 2002) を使用する。

⁸ 自らの詩や創作過程について語るモチーフは〈自己言及的 self-reflexive〉と呼ばれる。

⁹ 真に独創的な韻律を持つ連作ソネットの出現にはスペンサーの『アモレットィ』を待たなければならないだろう。

呼ばれていたソネット詩人たちによるペトラルカ風表現という先行テキストだったと解釈すべきであろう¹⁰。

エリザベス朝イングランドに発生した Sonnet craze の契機となった『アストロフェルとステラ』は、その時点で既に、先行するソネットを強く意識していると言わざるを得ない。ただし、シドニーの場合、先行テキストとして認定されるべきは、ペトラルカ本人の作品というよりは、フランスを経由したソネットの伝統と思われる¹¹。また、そうした先行テキストの

¹⁰ Francesco Petrararch (1303-1374) の代表作は貴婦人 Laura に一途な愛を捧げる *Canzoniere*〔歌の本〕。ペトラルカは形式の創始者たる Dante Alighieri (1265-1321) を受けてソネットの伝統を確立した。ダンテによる連作ソネット *La Vita Nuova*〔新生〕の貴婦人 Beatrice は *Divina Comedia*〔神曲〕の *Paradiso* のヒロインでもある。ダンテは *Dolce stil novo*〔「清新体」と訳されることが多いが、「新しく甘美な文体」という理解が相応しい〕というソネットに相応しい文体を開発することでペトラルカの登場を準備したと考えられる。

¹¹ シドニーの国際的意識には定評がある。とりわけ、16 世紀のフランスで出現し、一世を風靡した *la Pléiades*〔プレイヤード派〕とは、友人スペンサーをも巻き込みつつ、緊密な関係にあった。Heninger, *Sidney* 82-83 を参照のこと。

1553 年に成立したとされるフランスのプレイヤード派の実質的な出発点は Joachim du Bellay (c. 1522-1560) が執筆し、1549 年に出版された宣言書 *La Défense et illustration de la langue française*〔フランス語の擁護と顕揚〕にある。「俗語」とされていたフランス語文学に古典文芸の格調と優美さを取り入れるとの主張は、アクセントの強弱を構造原理として採用していた韻文に（ギリシア詩やラテン詩と同じように）母音の長短からなる構造原理—母音の長さという量（quantity）に基づくため“quantative”と表現される韻律—を導入するという提案の根拠となっていると考えられる。Pierre de Ronsard (1524-1585) やデュ・ベレーを中心とする若き詩人集団は、当初 *Brigade*〔旅団〕と称していたが、1556 年に古代ギリシア、3 世紀のアレクサンドリアに活躍した「七詩聖」〔Homer, Philiscus of Corcyra, Lycophron, Alexander Aetolus (tragic poet), Sosithus of Alexandria (dramatist), Aeantides までは確定で、残りの 1 名については Theocritus, Aratus, Nicander, Apollonius, Sosiphanes of Syracuse などの間で諸説がある〕からなる「ブレアデ派」に因んで、「プレイヤード（派）」と改称した。ただし、ギリシアのブレアデ派と似て、集団の中心であったロンサルとベレーを除く 5 人が誰であるかについては、時期によって異なる。何度か 7 人のリストを発表したロンサルが没した詩人に代わって別の詩人が加えたりしている—デュ・ベレーのように没後もリストに残された者もいる—ためらしい。

プレイヤード派が提案した quantative verse は、先述したように accentual verse からの解放・逸脱を目指すもので、シドニーも『アストロフェルとステラ』

多くはマニュスクリプトの形で回覧・流通されていた。『アストロフェルとステラ』も 1591 年以前にはマニュスクリプトとしてしか存在していなかった。1591 年の出版から、本稿が注目する 1594 年までの足掛け 4 年—ないし、それに遅れること数年以内—に出版されることになる連作ソネットは注 4 に挙げたようにかなりの数に上る。

II: 1594 年

『アストロフェルとステラ』の出版を契機として、雨後の筍のように世に出ることになった連作ソネットはそもそものような形で創作されたのだろう。「足掛け 4 年—ないし、それに遅れること数年」という期間は連作ソネットの出版に関していくつかの可能性を示してくれる。1) 『アストロフェルとステラ』の出版以前に連作ソネットが既にマニュスクリプトとして存在しており、それを詩人本人がそのまま、あるいは、多少手を入れたり増補したりして出版に回した。2) 詩人とは直接関係のない誰かが金儲けの好機として、たまたま手元に保有していたマニュスクリプトを出版業者に渡した。3) 『アストロフェルとステラ』の出版とその評判を目撃して、野心ある詩人が新たに連作ソネットの創作に取り掛かった。実際問題として、個別の連作ソネットの出版事情を確認することは極めて困難であるが、ここでは同じ 1594 年に出版された、作者不詳で 40 篇の詩作品から構成される *Zepheria*〔ゼフェリア〕の特徴を Sir John Davies (1563-1618) の 9 篇からなる *Gulling Sonnets*〔ガリング・ソネット〕¹²を参照枠にしな

に限らず *Certain Sonnets* [いくつかのソネット] に収録されたソネットでも採用している。

¹² ‘gull’ は動詞として ‘fool’ (揶揄う) や ‘dupe’ (騙す, 担ぐ) という意味を持つ。

がら検討してみたい。

これら2つの連作ソネットの関係はこれまで研究者達の関心から完全に逃れてきたわけではない。不詳とされる『ゼフェリア』の作者についてもある程度の推定がなされている¹³。肝心なのは、そのタイトル自体に不遜さすら滲ませる『ガリング』が『ゼフェリア』のパロディと理解されてきたことであろう¹⁴。作者名を秘匿して出版された作品をパロディ化することにはどのような意味があるだろう。ここでも可能性を探ってみよう。a) ディヴィーズは、自らが想定する読者群には『ゼフェリア』の作者が推定可能と考えた。b) 作者が誰であるにせよ、ディヴィーズがパロディ化せずにはいられない何らかの特徴を『ゼフェリア』が持っていた。

同じ1594年に両作品が出版されていることについてもいくつかの可能性が考えられる。A) 『ゼフェリア』は印刷出版以前にもマニュスクリプトとして流通していて、ディヴィーズは少なくともその内容の一部を知っていた。B) ディヴィーズは『ゼフェリア』の存在を噂には聞いていたが、その内容を確認したのは印刷出版以降だった。C) ディヴィーズは『ゼフェリア』が出版されて初めてその存在を知った。たった9篇による構成とは

¹³ *Zepheria. Reprinted From the Original Edition of 1594* (Publication of the Spenser Society, 1869) の T[homas] C[orser] による “Introduction” などを参照のこと (vixi)。Lincoln’s Inn, Inner Temple, Middle Temple, Grey’s Inn からなるロンドンの法曹学院 Inns of Court の関係者であろうとの推定が有力である。

ディヴィーズは1588年からMiddle Templeに属し、1595年に弁護士—法曹学院の一員で、上級裁判所で弁論する特権を有する Barrister —の資格を取り、法律家として活動を開始したが、1598年に弁護士資格を停止された。理由は同じ法律家 Richard Martin 一後にロンドン市法律顧問 Recorder of London になる—を食事中に襲撃し、棍棒で頭を殴打したため。

¹⁴ John Donne の *Divine Sonnets* や George Herbert の Love (1), Love (2) などは、恋愛詩としてのソネットを宗教詩に応用した—語り掛けを愛する人から神に移動した—という意味で〈パロディ〉と言い慣わされてきたが、ソネットには、シドニーの1番のように自己言及的な主題を持つものや、ペトラルカ本人さえもが創作していたように、政治的な主題を持つものもある。

言え、『ゼフェリア』出版以降の短期間のうちに『ガリング』をゼロから創作し、印刷出版に回すことは現代の私たちには困難に思えるが、こうした即興性こそが当時の詩人達に求められた技量と認めてしまえば、これまでの問題設定とそれに対する可能性の提示は修正を余儀なくされることになる。

それはともかくとして、『ゼフェリア』の特徴を確認していきたい。『ゼフェリア』批評で広く認められているのは、この作品が示す〈ペトラルカ主義〉への強い傾斜である。しかし、どのような特徴を鍵として「ペトラルカの」と認定すればいいのだろうか。韻律を中心とする形式、流麗と評される文体、充満する思想や詩想、あるいはそれ以外のどのような特徴が〈ペトラルカ主義〉を定義するのに適当だろう。Margaret Christian が『ゼフェリア』の特徴を分析・整理してくれている¹⁵。

III：『ゼフェリア』の形式的特徴

表層的なレベルで目に付く特徴は『ゼフェリア』を構成する個々の詩が“Canzon. **.”という題名表記を持つことであろう¹⁶。クリスチャンは“canzon”がペトラルカの *Canzoniere* を想起させるために付されているとともに、それぞれの詩の形式的多様性を表現するのに極めて適切であると論じている¹⁷。このことは、『ゼフェリア』の潜在的な先行テキストがペトラル

¹⁵ Margaret Christian, “*Zepheria* (1594; STC 26124): A Critical Edition,” *Studies in Philology* 100, No. 2 (Spring 2003): 177-243.

¹⁶ “canzon.” に用いられているドット/ピリオドはこの単語が“canzoniere”などの省略を表すものではないようだ (Christian, 177, n.1)。確かに、スペンサーの『アモレット』を構成するそれぞれのソネットの題名の通常の表記は“SONNET. **.”であり、“SONNET.”が他の語の省略形である可能性はないだろう。

¹⁷ Christian: 183-187, “POETIC FORM” 参照。

カの *Canzoniere* であると述べるに等しいだろう。また、『アストロフェルとステラ』を構成する詩は、その形式に応じて“Sonnet”または“Song”と名付けられているのに対し、広義での「歌」を表す“canzon”はその内部にいかなる種類の詩をも収めることが可能なだけの柔軟さを有している。どのような形式の詩が“canzon”として提示されているかについてもクリスチャンの分析を借りて紹介しておく。『ゼフェリア』を構成する“canzon”のうち、14行によるソネット形式を利用している作品は33篇で、その大部分の脚韻は *abab cdcd efef gg* という通常「イギリス形式」(English form)と呼ばれるものである¹⁸。こうした形式の作品は従来のソネットの伝統を踏襲したものに過ぎず、ここにパロディ的要素を認めることは困難である。

とは言え、ソネットの脚韻構成、段落構成、論理構成との間の相関について、比較的妥当と思われる記述を提示してみる。Italian form に典型的な *abba abba cdecde* が可能的に示唆するのは、A1) Octave は2つの quatrain から構成される。A2) Octave 内の2つの quatrain は一脚韻の音が2種に限られているがゆえに一内容的にも統一性を持つ。A3) Octave で用いられている enfolding rime は一 cross rime の展開性、couplet rime の提言性と比較すると一内部への包摂的傾向が強い。A4) Octave と Sestet の間には volta/turn が存在し、両者の間にはある種の対照性が存在する。A5) Sestet を構成する6行に couplet を持つことは忌避される傾向にある

¹⁸ 本稿では English form と Shakespearean form を区別しておきたい。先述したように、1594年段階ではシェイクスピアの『ソネット集』が公に社会に流通し、他のソネット詩人の手本となるような状況ではないし、Shakespearean form という用語が内包しがちな一起承転結を思わせるような一作品内の論理構成を English form を採用する多くのソネット作品に認めることは困難なためである。脚韻構成と論理構成の問題については後に改めて論じる。

クリスチャンは『ゼフェリア』のソネットには8行目と9行目の間に Italian form に典型的な“volta/turn”が認められると解釈している(183)。

(×*cdcdee*)¹⁹, などであろう。English form の *abab cdcd efef gg* であれば, B1) ソネット全体は quatrain×3+couplet として4つの部分から構成される。B2) cross rime から構成される quatrain は論理の展開性を保証する。B3) それぞれに異なる脚韻を持つ quatrain は, 互いの同質性ではなく, それぞれの内部での個別性を保証する。B4) 作品の締めとなる couplet は往々にして提言性ないし格言性に傾斜する。若干特殊な脚韻 *abab bcbc cdcd ee* を持つ Spenserian form では, C1) quatrain 間で共通する脚韻を鎖状に配置することにより, 詩全体で展開される論理の緊密さが保証される, といった特徴も明確化できるように思われる。

一方、『ゼフェリア』には14行というソネットの規範から逸脱する作品が7篇あり, 逸脱の程度は1・2行から, 最大13行(全体として27行)である²⁰。作品群の冒頭に置かれた Canzon. 1. がソネット形式から逸脱することによって, 『ゼフェリア』が純粋な連作ソネットではないことが作品集の冒頭で暴露されることになるが, この事実は, Sonnet craze に引き込まれ, ソネットの新作の登場を待ち望んでいた当時の読者には驚きを与えたかもしれない。

Canzon. 1.

LVld in a heauenly Charme of pleasing passion,
Many their well thewd rimes doe fayre attemper
Vnto their amours, while another fashions
Loue to his lines, and he on fame doth venter.

¹⁹ *ccdeed* あるいは *cddcee* という脚韻は微妙で, 段落構成や論理構成を具体的に検討しないと couplet が成立しているのかどうかは確認できない。

²⁰ “Canzon” という名称を与えられず, 『ゼフェリア』本体の外部に置かれるべき献呈詩 “YE moderne Lawreates …” は33行に及ぶ。以下に14行以外で創作されている作品を [] 内の行数とともに挙げる: C1 [18], C11 [18], C23[15], C24 [27], C35 [15], C36 [18], C40 [16]。

And some againe in mercinary writ 5
 Belch forth desire, making reward their Mistresse :
 And though it chaunce some *Lais* Patron it,
 At least they sell her prayes to the presse.
 The Muses Nurse I read is *Euphemie*,
 And who but honor makes his lines reward, 10
 Comes not by my consent within my petigree,
 'Mongst true borne sonnes, enherit may no bastard.
 All in the humble accent of my Muse,
 Whose wing may not aspire the pitch of fame,
 My grieues I here vntoombe, sweete them peruse. 15
 Though low he flye, yet honor is his game,
 All while my pen quests on *Zepherias* name,
 Whom when it sprung thy wing did thee releuee,
 Now flowne to mark, thus doth desire thee retreeue !²¹

Lulled in a heavenly Charm of pleasing passions, many poets accommodate their good-proportioned rimes to their beloveds ; while another poet fashions love to his lines, and he ventures on fame. And again, some poets belch forth desire in mercenary [working merely for money] lines, making reward their mistress : and though it chance that some *Lais* [the name of two famous Greek courtesans] patron it, they at least sell her praises to the press. I learn [by perusal of a book] that the Muses' nurse is Euphemie ["Good speech"], and the poet (who does not make honor his poems' sole reward) does not come within my ancestral line by my consent ; no bastard may inherit among true-born sons. I here dig out my griefs from the grave, all in the humble accent of my Muse (whose wing may not aspire the pitch of fame) ; my sweetheart [you], please peruse them. Though he [the poet = I] flies low, yet his game [animal] is

²¹ *Zepheria* からの引用は、クリスチャンの“Critical Edition”を利用する。また、意味や論理の理解のために、クリスチャンの注を参考にしながら、筆者なりの散文パラフレーズを提示する。ただし、突き合わせるべき情報量が少ない作品群であるため、誤った解釈となっている可能性は排除できない。

honor ; all the while my pen seek on the name of Zepheria ;
when my pen made the name to rise from cover, your wing re-
lieve you ; now [you being] set up as quarry [object of pursuit],
thus desire discovers you again as game that has been temporar-
ily lost.

さて、純粋に形式的なレベルである脚韻に注目しながら、Canzon. 1 の 18 行という構成を検討する。この詩の脚韻は *abab cdcd efef ghgh ii* である。14 行から超過した 5 行分は *ghgh* という部分にまとめて置かれている。*ghgh* がなければ、*efef* は締めのカプレットとなる *gg* に直接に繋がり、全体として English form を形成することになる。もちろんこれは詩の内容的な部分を完全に捨象した場合である。4+4+4+5+2 を示唆するかに思えた段落は実際には 4+4+4+3+4 として構成されており、*ghgh ii* は *ghg + hhii* という論理構成をとっていると考えるのが妥当である。ここには韻律構成と論理構成の齟齬が存在する。こうした齟齬が露呈する、あるいは、齟齬の存在を読者に対して主張する場合、詩人は意識的なパロディ的創作を行っている可能性が高い。形式的な部分においてさえ、作品は類似性と差異を通じてパロディ的性格を主張することが可能である。

4 行の過剰を抱える Canzon. 11 はどうだろう。

Canzon. 11.

HOW wert thou pleased with my pastorall Ode,
(Which late I sent thee) wherein I thy Swayne
In rurall tune on pipe did chaunt abroad
Thee for the loueliest lasse that trac'd the playn.
There on thy head I *Floras* chaplet placed,
There did my pipe proclayme thee Summers Queene :
Each heard-groome with that honor held thee graced,
When lawnie white did checker with thy greene.

5

There did I bargayne all my Kids to thee,
My spotted Lambkins choyssest of my fold, 10
So thou wouldst sit and keepe thy flock by me :
So much I joy'd thy beauty to behold.
How many Cantons then sent I to thee?
Who though on two strings only rays'd their strayne,
To wit my grieffe, and thy unmatched beautie : 15
Yet well their harmonie could please thy vayne,
Well couth they please thee, & thou terme them wittie :
But now as fortunes change, so change my dittie.

How were you pleased with my pastoral ode (which I sent you lately), in which I (your swain) sang you abroad on pipe in rural tune as the loveliest girl who pursued her way along the plain.
In my pastoral ode, I placed Flora's wreath on your head ; in my pastoral ode, my pipe proclaimed you as Summer's Queen : each shepherd lad would think you graced with that honor, even when old age checkered your hair.
In my pastoral ode, I gave you all my kids (my lambs / poems), my spotted lambs which is choicest of my fold : so you used to sit down and keep your flock by me ; I joyed so much to behold your beauty.
How many poems did I send you? I raised the strain of the poems on two strings, though, to tell my grief and your matchless beauty ; yet the harmony of the poems could please your vein well ; they could please you well, and you call them witty : but now, as fortunes change, so my songs change.

脚韻構成は *abab cdcd efef ebeb gg* である。インデントがヒントとなる段落構成から見ても（16行目の終わりはコンマであるが）4+4+4+4+2 という分割で問題はないだろう。ならば、通常のソネット 14行と比べて余剰なのは1つの4行連、第4 quatrain ということになり、これを排除すれば、全体は（Canzon. 1と同様に）*abab cdcd efef gg* という基本構成を有してい

ることが明らかになる。とは言え、第 4 quatrain の *e* は第 3 quatrain から引き継がれたように見えるが、13 行目の“(to) thee”は 9 行目を繰返すもので、identical であるがゆえに imperfect rime と認定せざるを得ない。また、15 行目の“beautie”はアクセント位置からしても“(to) thee”と脚韻を組むとは厳密には言い難い。むしろ“beautie”は最終 couplet の“wittie”, “dittie”と類似的な脚韻を構成しており、全体としては（シンメトリカルな美しさを欠くが）*abab cdcd efefe bgbgg* (4+4+[4+1]+[4-1]+2) である、と解釈すべきなのかもしれない。詩人はかなり複雑な技法を用いているように感じられる。

2 行の余剰を含む Canzon. 40 はどうだろう。

Canzon. 40.

But if she shall attend what fortunes sequeld	
The naufrage of my poore afflicted barke,	
Then tell, but tell in words unsyllabled,	
In sighs untuned accents moue her to harke	
Vnto the tenor of thy sadder processe :	5
Say then his teares (his hearts intelligencers)	
Did intimate the grieues did him possesse,	
Crying, Zepheria vnto thee these messengers	
I send, oh these my loues my faith shall witnesse :	
Oh these shall record loues and faith vnfayned,	10
Looke how my soule bathes in their innocencie,	
Whose dying confidence him designs vnstayned	
Of guiltie blush note of impuritie,	
Oh death high way to life, when loue' is disdayned.	
This sayd, if cruell she no grace voutsafe,	15
Dead, may her graue stone be her Epitaph.	

But, if she shall turn her mind to the wreck of my poor, afflicted ship

(no matter what fortunes would follow), then tell! but tell in words not expressed in syllables ; move her to listen to the course of your sadder narration in sighing with unmusical accents.

Say then that his tears (tears are the secret agent of the heart) would announce the griefs [which] possessed him ; [he] cries, “Zepheria, I send these messengers [tears] to you, oh these [tears] shall witness my loves and my faith :

Oh these [tears] shall record loves and genuine faith ; look how my soul bathes in my pure tears ; my dying confidence indicates that I am unstained of guilty blush, [which is] sign of impurity ; when love is scorned, highway to life is to die.”

Even this being said, if she [being cruel] does not grant any grace, [when she is] dead, may her gravestone be her Epitaph.

何とも切ない仕上がり of 脚韻 *aba'b cdcd'c efefe gg* が浮かんでくる。*b*, *d* は端正な脚韻と言うには程遠いし、段落構成が 4+4+[4+2]+2 であるのに対し、句読法から示唆される論理構成は 5+4+5+2 となっている。詩人は quatrain を基本とする段落の範囲に限定されない論理構成に基づいて詩を構成していると考えられる。

このような議論を行うことができるのは、ソネットというかなり厳密な形式を持つ詩形が基本にあり、その基本を踏まえた上で『ゼフェリア』の詩人が技法を駆使しているという想定に基づいている。ソネットを期待している聴衆・読者には、終わるべきに思える範囲（例えば quatrain）を超えて先に続いたり、本来的にはもう少し続くはずなのに切り上げたり、といった特徴が違和感をもたらす。過剰な規則性が退屈や倦怠を与えることも当然であるが、過剰な不規則性は不安や欲求不満を呼び覚ます。ましてや、詩想をぐずぐずと引き伸ばし、全体としてソネットを超えてしまった場合、詩が与える印象はどのようなものになるだろう。詳細を具体化する

ことは困難であるが、『ゼフェリア』の詩人がソネットの慣習的規範からの逸脱を通じて行なおうとしているのはこうした攪乱作業なのだろう。

IV: 『ゼフェリア』の内容的特徴

さて、ここまでは『ゼフェリア』の韻律構成の中にソネットの慣習的規範から逸脱する特徴を指摘してきた。検討に付したのはわずかに4篇であるが、韻律上の特徴は、『ゼフェリア』に含まれる詩群が慣習的な quatrain や couplet といった段落構成を無視して、かなり自由に論理を構成・展開していることを示唆している。しかし、韻律の独特さ・新奇さのみで当時のソネット流行に乗って評判を取ることは難しいと思われるし、それ以上に先行テキストとされる作品ないしは伝統的慣習を完全に消し去るような創作では、作品の存在意義も消滅してしまうことになるように思われる。形式以上に読者の意識に浮上し、記憶に語り掛ける作品の内容や表現の検討が必要であろう。ただし、『ゼフェリア』の40篇の内容のすべてを検討することは紙面の関係で不可能なため、伝統的なソネット形式に準拠する—余剰の行を含まない—Canzon. 7を最初に取り上げ、以降は韻律構成で取り上げたCanzon. 1, Canzon. 11, Canzon. 40を逆順に検討することにする（この作品選択はかなり恣意的なものであるため、『ゼフェリア』の詩の特徴を十分に表現しているという保証はない）。

Canzon. 7. の脚韻は、『ゼフェリア』のソネット群の脚韻の基本パターンと同じく、*abab cdcd efef gg* だが、段落と論理を反映させると若干のずれを示す *abab cdc d efe fgg* となる。Canzon. 7 の骨格をなすのは月の女神 Diana / Phoebe と Actaeon の神話である。

Canzon. 7.

More fayre, but yet more cruell I thee deeme,
(Though by how much the more thou beautilous art,
So much of pitie shouldst thou more esteeme)
Fayrer then *Phæbe*, yet a harder hart.
Her when Actæon viewd with priuie eye, 5
She doom'd him but a death, (a death he ow'd)
While he pursu'd before his dogs did flye :
Here was the worst of ill (good Queene) she show'd :
But when a start mine eye had thee espyed,
(Though at discouert) yet stand I sentenced, 10
Not to one death to which I would haue hyed :
For since, vnarmed and to eye vnfenced,
Thy *Phæbe* fayrer parts were mine eyes prospectiue
(O grief) unto myself disgrac'd I liue.

I deem you more fair [than other ladies], yet I deem you more cruel
than fair (though you should grant so much pity, as to how much
more you are beautiful), you are fairer yet have harder heart
than Phoebe.

When Actæon secretly saw Phoebe, she doomed him to death (he
deserved death) ; while he was run after by his dogs running
like flying, (Good Queen [you]) here was the worst of the ill
wills she showed.

But, when my eye had espied you with a start (as the lady [like Di-
ana] is glimpsed naked) , I stand waiting for a sentence [as in
court], [but your sentence is] not to death (as that of
Phoebe) : I would have readily gone to death :

For, since your fairer parts of Phoebe [woman] became (unarmed and
unprotected to sight) my never-fading vision, I live disgraced to
myself (oh it is grief).

ダイアナ/アクタエオンの神話はソネットに限らず、数多くのルネサンス
詩の中で取り上げられてきたため、新鮮さを欠くと同時に、パロディ元を

特定することも、神話の使用自体にペトルルカ的特質を認めることも困難であろう。とは言え、作品の内容を端的にまとめてみる。

猟師アクタエオンはディアナの水浴を目撃（覗き見）してしまったため、鹿に姿を変えられ、自分の猟犬に追いかけられ、喉笛に噛みつかれ、仲間の猟師たちの目の前で命を落とす。これで女神ディアナの怒りはようやく鎮まる。女神ディアナが美しいことは当然であろうが、この女神よりも美しい女性は比喩的表現として想像できないことはない。しかしながら、裸身を見られただけで死を配するという残酷さを超える残酷さとはどのように想像すべきだろう。詩人は刑の執行を長引かせる方が残酷と考える。そして、この刑の執行の遅延をめぐる法廷への言及が『ゼフェリア』の特徴の一つとなっており、ここにディヴィーズの活動の中心が存在したからこそ、パロディとしての『ガリング』の創作を促したかもしれない一筋の糸が存在するように思われる。詩行は更に、ディアナの〈裸身〉という若干のボカシを剥ぎ取り、まさに詩人が〈女性器〉を見てしまった、と語る。この罪に対する罰は、その映像が詩人の眼前に永遠に残り続ける、というものになる。

不思議に思えるのは、この詩が詩人による完全な一人芝居であることだ。女性は意図的に詩人に罰を与えているわけではない。詩人が目に焼き付いて消えようとしない残像を勝手に罰と考えているだけに過ぎない。また、この詩は—「だからどうして欲しい」と—女性に訴える意図が希薄であり、〈あなた〉という言葉及先を持ちながら、ただ自分の苦境を訴えるだけで、可能的な解決策や望みや願いを提示・暗示することもなく、〈対話的 dialogic〉というよりは詩人による一方的な〈語り narrative〉に傾斜している。

Canzon. 40. で詩人は自らの悲運を難破船に譬え、それを彼女が聞いてくれるならば語ろう、と常套的な設定で詩を開始する。しかし、その語り

は否定を含む形容詞 “unsyllabled” によって支配され、詩人の嘆きは彼女（を含む聞き手）には伝わらない。また、詩人が〈わたし〉であることは当然として、5行目の “thy sadder process” に姿を見せる〈あなた〉は誰なのだろう。彼女の同情を巡って不幸比べをしているライバル詩人がいるようにも見える。そしてこのライバル詩人も言葉ではなく調子の外れた溜息 “In sighs untuned accents” によって語るため、何が伝えられるのかは杳として知れない。また、詩人は涙が悲しみを伝える媒体であると述べるが、媒体はその本質として内実を欠く。涙を自分の愛と同一視しながら “oh these my loues my faith shall witness” と述べる詩人が想定する役割を涙が確実に果たすと保証するものはどこにもない。さらに詩人は涙が記録媒体（現代風の〈メモリ〉?）であるとも語る。涙はまた、詩人の魂を清める水であるとともに、無垢の象徴でもあるともされる。顔を赤らめるのが不純さの徴であるとする発言は興味深いが、愛が軽んじられた際に即座に死を選ぶというのは短絡的と言わざるを得ないだろう。先に指摘した不可解なライバル詩人の存在などを含め、Canzon. 40. の語り口は一先に検討した韻律上の特徴がそうであったのと軌を一にするように一すっきりしない。詩人は誰に語り掛けているのだろうか。〈彼女〉を外に置きながら、〈私〉と〈あなた〉は同一人物なのだろうか。締め couplet 部分は、「これだけ言っても彼女が自分に靡いてくれないのであれば、亡くなったときに彼女の墓碑銘となるのは〔詩人が捧げる詩ではなく〕無機的な名前だけが刻まれた墓石になればいい」と語っているように見え、愛する女性に対する突き放した態度も、その不自然さにおいて注目に値する。

Canzon. 11. は、収められた情報から見て、Edmund Spenser の *Faerie Queene* (1590) の Proem の冒頭に似ている部分がある。

Lo I the man, whose Muse whilome did maske,
As time her taught, in lowly Shepheards weeds,
Am now enforst a far vnfitter taske,
For trumpets sterne to chaunge mine Oaten reeds,
And sing of Knights and Ladies gentle deeds ;
Whose prayes hauing slept in silence long,
Me, all too meane, the sacred Muse areeds
To blazon broad emongst her learned throng :
Fierce warres and faithfull loues shall moralize my song.

基本的枠組みは、詩人はもともと羊飼いに身をやつし、パストラルを書いていたが、状況の変化とともに創作のジャンルを変えることになったというものである。こうした発言が詩人の現実を反映しているものであるとすれば、Canzon. 11. は『ゼフェリア』の詩人を特定—特定できないまでも限定—できるような情報を含んでいると推定される。以前に、詩人は愛するゼフェリアを題材としてパストラル作品を書き、その中で彼女を最も美しい女性と呼んでいた。3行目の“chaunt abroad”は—マニユスクリプトによる公開よりも—プリントによる出版を意味しているように思われる。“There on thy head I *Floras* chaplet placed, / There did my pipe proclayme thee Summers Queene”は2度にわたる‘There’が、出版された（と推定される）詩を意味し、その中で詩人がゼフェリアをどのように表現したのかを明らかにしている。詩人が創作する詩を最初はゼフェリアも喜んでくれたらしい。詩人は詩を何篇もゼフェリアに送り、自らの悲しみとゼフェリアの比類なき美しさをパストラルの枠組みで歌った。しかしながら、と最終行が提示するのは、状況が変わってしまったため詩人の歌も変わらなければならない、という告白である。運命の転変が詩人に好ましい方向にある—だから詩人の歌は喜びを語るものとなる——というような解釈は的外れ

だろう。ならば、「自らの悲しみ」という部分はほぼそのままにして、これからの詩は彼女の美しさを詩の主題からは外していくということになりそうだ。あるいは、パストラルがルネサンスに見られる現実逃避の代表的な方策であることを念頭に置くならば、詩人の詩はより現実に即した一パストラルを枠としない詩作品—ソネットあるいはより自己言及的に『ゼフェリア』を構成する *Canzon*. 群などである可能性が高くなってくる。

Canzon. 1. は（献呈ソネットを除き）『ゼフェリア』の冒頭に置かれ、シドニーの『アストロフェルとステラ』のソネット1番と同じように、詩集全体がどのようなものであるかを概観している。詩人の表現を端的に追ってみると、1) 滑らかな韻律を用いて愛する人を語る詩人もいる。2) 自分なりのやり方で愛を語る詩人もいる。3) 詩を名声を獲得するための手段と考えている詩人もいる。4) 現実の女性などどうでも良く、ただ金儲けのために詩の創作を行う詩人もいる。5) 金を出してくれる女性パトロンがいる場合、彼女を褒め称える詩を書いて出版する詩人もいる。6) 詩を育んでくれるのは洗練された言葉づかいで、自分が創作した詩の報酬は名誉だけと考える詩人であっても、自分のご先祖と認めるのはこの私であり、庶子が嫡子の位置を脅かすことは許されない。7) 私は既に埋葬してあった悲しみを墓から掘り起こし、私に相応しい慎ましい言葉で語る。8) ゼフェリアよ、私の詩を聞いてほしい。9) 私の詩がたとえ低いところを飛んでいたとしても〔題材として低俗なものを扱っていたとしても〕私が求めているのは榮譽です。10) 私のペンはゼフェリアという名前を求めており、その名前が隠れ家から追い立てられることがあっても、翼を持っているあなたですから逃げおおせます。11) あなたは私の狩りの獲物なので、一時的に見失うことがあっても、欲望があなたを見出してくれるのです。10) はゼフェリアの正体が暴露されかねない状況を明らかにしているが、

飛ぶこと、眼に見えないこと〔匿名性〕を本質とするゼフェリア〔*Zephyrus* / *Zephyr* 西風〕に対するある種の信頼感も提示されている。

ここまで『ゼフェリア』の内容的特徴を検討してきたが、検討した作品が少ないこともあって、それぞれの作品に共通する特徴を見出すことは必ずしも簡単ではない。それ以上に問題なのは、これまでの批評で意識されてきたようなペトルルカ主義が『ゼフェリア』にはそれほど顕在的に現れているだろうかという問題である。『ゼフェリア』の行き過ぎたペトルルカ主義がディヴィーズの『ガリング』というパロディを出来させることになったという図式は、それぞれの詩に付された“Canzon.”という名称がペトルルカ的なしイタリア的に見えるという以上の根拠を持ちうるだろうか。

V: まとめ

『ゼフェリア』の4作品を検討してきたが、最も顕著だったのは一私たちが批評的に常識的に受容してきている一脚韻構成、段落構成、論理構成との間の相関の揺らぎである。とは言え、こうした特徴は必ずしも珍しいものではない。古いものを含めて特徴的なものを挙げるならば、サリーの“Set me whereas the sun doth parch the green”の脚韻は *abab baba cdcd ee*, “Alas! so all things now do hold their peace”の脚韻は *ababa baba babcc* であり、詩人は、イタリアのソネットを「翻訳」するのに手一杯で、韻律構成と論理構成との整合性には注意を向けていないようだ。Barnabe Barnes, *Partenophil and Parthenophe*, Sonnet 54 は *abba acca dd effe* という脚韻構成が興味深い、とりわけ Sestet において構成の相関が乱れている。

先述したように、『ゼフェリア』のソネット群の脚韻の基本パターンは

abab cdcd efef gg であり、この基本パターンはソネットから逸脱する作品群の骨格ともなっているが、『ゼフェリア』のパロディ、と比較的広く了解されている『ガリング』の脚韻は、[Dedication] *abab cdcd efef gg*; [1] *abab abab cdcd ee*; [2] *abab baba cdcd ee*; [3] *abab abab cdcd ee*; [4] *abab cdcd efef gg*; [5] *abab cdcd efef gg*; [6] *abab abab cdcd ee*; [7] *abba abba cdcd ee*; [8] *abba abba cdcd ee*; [9] *abab abab cdcd ee* である²²。『ゼフェリア』の脚韻の基本パターンに従っている作品は、わずかに [4] と [5] のみ（と本体から外れる献呈詩）に限られる。『ガリング』は韻律の面では『ゼフェリア』を先行テキストとはしなかったように思える。本稿で検討した作品から推測する限り、内容面でも『ゼフェリア』が『ガリング』の先行テキストであることを明示する箇所は必ずしも多くないように思える。しかし、ならば、なぜ批評的伝統は『ガリング』が『ゼフェリア』のパロディであると認定してきたのだろう。本稿での検討から漏れた、2つの詩集を繋ぐさらに重要なペトラルカ的要素が存在するのだろうか。

しかし、そもそもパロディとは何なのだろう。現代的な科学的理解でいえば、模倣・複製の一ジャンルであるパロディは下流に向かうほど〈エントロピー entropy〉が増大し、複雑性を増すことになる。そして〈エントロピー〉の流れを逆行させるものが〈創造 creation〉と考えられている。『ゼフェリア』がその内部に宿す形式的・内容的夾雑物を取り除き、それなりに〈まともに見える〉ソネットを創作した（してしまった）ディヴィーズはパロディを行ったことになるのだろうか。結果的に『ガリング』は純粋なソネット集であり、『ゼフェリア』のような形式的・内容的多様性を持

²² 論理構成を反映させながら提示すると、[Dedication] *abab cdcd efef gg*; [1] *abab abab cdcd ee*; [2] *aba bbaba cdcd ee*; [3] *abab abab cdcd ee*; [4] *abab cdcd efef gg*; [5] *abab cdcd efef gg*; [6] *abab ab abcd cd ee*; [7] *abba ab ba cdcd ee*; [8] *a bba abba cdcd ee*; [9] *ab ab abab cdcd ee* となる。

ち合わせていない。本稿での検討の範囲からすれば、『ガリング』は下流にありながら、先行する『ゼフェリア』の不定形さや段落構成の創意を立て直してしまったという、むしろ皮肉とも言えるパロディ感を醸していると言わざるを得ない。

あるいは、近代が考える、近代的価値に基づく〈パロディ概念〉は脇に置き、本稿の第Ⅰ節で言及した、近代以前の詩が織りなす無限の世界という〈文化的アーカイブ〉の特徴をより強く意識すべきなのかもしれない。異例とも言えるエリザベス朝の Sonnet craze を支えたのは、過去の詩が大量に収蔵され、それを先行テキストとして〈自由に free= 無料で〉利用しても誰にも非難されない—また、利用した後、自らの作品がそのまま収蔵され再利用される—恵み多きアーカイブだったのだ。

A SELECTED BIBLIOGRAPHY

Primary Sources

- Barnes, Barnabe. *Parthenophil and Parthenophe ; Sonnets, Madrigals, Elegies, and Odes*. Nabu Public Domain Reprints.
- Barnfield, Richard. *Poems of Richard Banfield*. Ed. George Klawitter. Lincoln, NE : iUniverse, 2005.
- Robinson, Clement and diverse others. *A Handful of Pleasant Delights ; Containing sundry new Sonnets and delectable Histories in divers kinds of metre, etc. 1584*. Ed. Edward Arber. Westminster : Archbald Constable and co, 1895 ; Kessinger Legacy Reprints.
- Constable, Henry. *Diana : The Sonnets, and Other Poems*. BiblioLife, LLC.
- Daniel, Samuel. *The Whole Works of Samuel Daniel Esquire in Poetrie*. London, 1609.
- Davies, Sir John. *The Complete Poems of Sir John Davies*. 2vols. Ed. Alexander B. Grosart. 1876.
- . *The Poems of Sir John Davies*. Ed. Robert Krueger. Oxford : Clarendon P, 1975.
- Davies, John, of Hereford. *The Complete Works of John Davies of Hereford*. Vol. 2. Ed. Alexander B. Grosart. 1878.
- Drayton, Michael. *The Works of Michael Drayton*. 4vols. Ed. J. William Hebel.

- Oxford : Basil Blackwell, 1961.
- Elizabethan Sonnet Cycles* ; Samuel Daniel and Henry Constable. BiblioBazaar, 2008.
- Elizabethan Sonnets*. Ed. Maurice Evans. London : J.M. Dent, 1977.
- Elizabethan Sonnets*. vol. 1. Intro. Sidney Lee. Westminster : Archbold Constable and Co., Ltd, 1904.
- Fletcher, Giles and Phineas. *Poetical Works*. 2vols. Ed. Frederic Boas. Cambridge : Cambridge UP, 1908.
- Gascoigne, George. *The Complete Poems of George Gascoigne*. 2vols.
- Greville, Fulk, Lord Brooke. *Elizabethan Sonnet Cycles* ; *Caelica* by Fulk Greville, Lord Brooke. Ed. Martha Foote Crow. London : Kegan Paul, 1898.
- Lok, Henry. *Poems by Henry Lok, 1593-1597 (1871)*. Ed. Alexander B. Grosart. Kessinger Legacy Reprints.
- Percy, William. *The Sonnets of William Percy, 1594*. Ed. Alexander B. Grosart. 1877.
- Petrarch in English*. Ed. Thomas P. Roche, Jr. London : Penguin, 2005.
- Proctor, Thomas. *A Gorgeous Gallery, of Gallant Inventions Garnished and Decked with Diuers Dayntie Devises, Right Delicate and Delightfull, to Recreate Eche Modest Minde Withall. Bu T. P. (1578)*. Early English Books Online.
- Sidney, Sir Philip. *The Poems of Sir Philip Sidney*. Ed. William Ringler. Oxford : Oxford UP, 1962.
- . *Sir Philip Sidney : The Countess of Pembroke's Arcadia (The Old Arcadia)*. Ed. Katherine Duncan-Jones. Oxford : Oxford UP, 1994.
- . *Sir Philip Sidney : The Major Works*. Ed. Katherine Duncan-Jones. Oxford : Oxford UP, 2002.
- . *A Defence of Poetry*. Ed. Jan van Dorsten. Oxford : Oxford UP, 1966.
- . *The Countess of Pembroke's Arcadia (The Old Arcadia)*. Ed. Katherine Duncan-Jones. Oxford : Oxford UP, 1985.
- . *The Countess of Pembroke's Arcadia (The New Arcadia)*. Ed. Maurice Evans. Harmondsworth : Penguin, 1977.
- Silver Poets of the Sixteenth Century* : Sir Thomas Wyatt, Henry Howard, Sir Walter Raleigh, Sir Philip Sidney, Mary Sidney, Michael Drayton and Sir John Davies. Ed. Douglas Brooks-Davies. London : J.M. Dent, 1992.
- Spenser, Edmund. *Edmund Spenser : The Shorter Poems*. Ed. Richard A. MacCabe. Harmondsworth : Penguin, 1999.
- . *The Yale Edition of the Shorter Poems of Edmund Spenser*. Ed. William A. Oram, Einer Bjorvand, Ronald Bond, Thomas H. Cain, Alexander Dunlop, and Richard Schell. New Haven : Yale UP, 1989.
- Sylvester, Joshua. *The Complete Works of Joshua Sylvester*. 2vols. Ed. Alexander B. Grosart. Kessinger Legacy Reprints.
- The New Oxford Book of Sixteenth-Century Verse*. Ed. Emrys Jones. Oxford, 1991.
- The Penguin Book of the Sonnet : 500 Years of a Classical Tradition in English*. Ed. Phillis

- Levin. London : Penguin, 2001.
- The Penguin Book of Renaissance Verse*. Ed. David Norbrook and H.R. Woudhuysen. Harmondsworth : Penguin, 1992.
- Thomas Lodge, *Songs and Sonnets* ; Robert Greene, *Lyrics from Romances, etc.* ; Samuel Daniel, *Selected Verse*. The Pembroke Booklets (First Series) VI. Ed. J.R. Tutin. Hull, 1906.
- Tottel's Miscellany : Songs and Sonnet of Henry Howard, Earl of Surrey, Sir Thomas Wyatt and Others*. Ed. Amanda Holton and Tom Macfaul. London : Penguin, 2011.
- Zepheria. Reprinted From the Original Edition of 1594*. Publication of the Spenser Society, 1869.

Secondary Sources

- Anglo, Sydney, ed. *Chivalry in the Renaissance*. Woodbridge : The Boydell P, 1990.
- Alexander, Gavin. *Writing After Sidney : The Literary Response to Sir Philip Sidney, 1586-1640*. Oxford : Oxford UP, 2006.
- Attridge, Derek. *Well-Weighed Syllables : Elizabethan Verse in Classical Metres*. Cambridge : Cambridge UP, 1975.
- Brink, Jean R., and William F. Gentrup, eds. *Renaissance Culture in Context : Theory and Practice*. Aldershot : Scholar P, 1993.
- Burt, Stephen, and David Mikics, eds. *The Art of the Sonnet*. Cambridge, Mass. : Harvard UP, 2010.
- Buxton, John. *Sir Philip Sidney and the English Renaissance*. 3rd ed. London : Macmillan, 1987.
- Carpenter, Thomas, and Derek Attridge, eds. *Meter and Meaning : An Introduction to Rhythm in Poetry*. Abingdon : Routledge, 2003.
- Christian, Margaret. "Zepheria (1594 ; STC 26124) : A Critical Edition." *Studies in Philology* 100, No. 2 (Spring, 2003), 177-243.
- Clark, Donald Lemen. *Rhetoric and Poetry in the Renaissance*. BiblioBazaar.
- Cousins, A.D., and Peter Howarth, ed. *The Cambridge Companion to the Sonnet*. Cambridge : Cambridge UP, 2011.
- Dubrow, Heather. *Echoes of Desire : English Petrarchism and Its Counterdiscourses*. Ithaca : Cornell UP, 1995.
- Fowler, Alastair. *Triumphal Forms : Structural Patterns in Elizabethan Poetry*. Cambridge : Cambridge UP, 1970.
- Fraistat, Neil, ed. *Poems in Their Place : The Intertextuality and Order of Poetic Collections*. Chapel Hill : The U of North Carolina P, 1986.
- Fumerton, Patricia. *Cultural Aesthetics : Renaissance Literature and the Practice of Social Ornament*. Chicago : U of Chicago P, 1991. [生田省悟, 箭川修, 井上彰訳。『文化の美学—ルネサンス文学と社会的装飾の実践』。東京 : 松柏社, 1996 年]
- Fussell, Paul. *Poetic Metre and Poetic Form*. Rev. ed. McGraw-Hill, 1979.

- Greene, Donald. *Post-Petrarchism : Origins and Innovations of the Western Lyric Sequence*. Princeton : Princeton UP, 1991.
- Greenfield, Thelma N. *The Eye of Judgement : Reading the New Arcadia*. Lewisburg : Bucknell UP, 1982.
- Hedley, Jane. *Power in Verse : Metaphor and Metonymy in the Renaissance Lyric*. University Park : Pennsylvania State UP, 1988.
- Heninger, S.K., Jr. *Sidney and Spenser : The Poet as Maker*. University Park : Pennsylvania State UP, 1989.
- . *The Subtext of Form in the English Renaissance : Proportion Poetical*. University Park : Pennsylvania State UP, 1994.
- Hirsch, Edward, and Evan Boland, eds. *The Making of a Sonnet*. New York : Norton, 2008.
- Hobsbaum, Philip. *Metre, Rhythm and Verse Form*. London : Routledge, 1996.
- Hollander, John. *Melodious Guile : Fictive Pattern in Poetic Language*. New Haven : Yale UP, 1983.
- . *Rhyme's Reason*. 3rd ed. New Haven : Yale UP, 2000.
- Kennedy, William J. *Rhetorical Norms in Renaissance Literature*. New Haven : Yale UP, 1978.
- Lamb, Mary Ellen. *Gender and Authorship in the Sidney Circle*. Madison : U of Wisconsin P, 1990.
- Low, Anthony. *The Reinvention of Love : Poetry, Politics and Culture from Sidney to Milton*. Cambridge : Cambridge UP, 1993.
- Marotti, Arthur F. *Manuscript, Print, and the English Renaissance Lyric*. Ithaca : Cornell UP, 1995.
- Martines, Lauro. *Society and History in English Renaissance Verse*. Oxford : Basil Blackwell, 1965.
- Maynard, Winifred. *Elizabethan Lyric Poetry and Its Music*. Oxford : Clarendon P, 1986.
- Pawlish, Hans S. *Sir John Davies and the Conquest of Ireland : A Study in Legal Imperialism*. Cambridge : Cambridge UP, 1985.
- Reed, Edward Bliss. *English Lyrical Poetry : From Its Origins to the Present Time*. New Haven : Yale UP, 1912.
- Roche, Thomas P., Jr. *Petrarch and the English Sonnet Sequences*. New York : AMS P, 1989.
- Rose, Mark. *Heroic Love : Studies in Sidney and Spenser*. Cambridge, Mass. : Harvard UP, 1968.
- Sanderson, James L. *Sir John Davies*. Boston : G.K. Hall & Co, 1975.
- Spiller, Michael R.G. *The Development of the Sonnet : An Introduction*. London : Routledge, 1992.
- Waller, Gary F., and Michael Moore, eds. *Sir Philip Sidney and the Interpretation of Renaissance Culture*. London : Croom Helm, 1984.

エリザベス朝における Sonnet craze と *Zepheria* (1594)

- Warley, Christopher. *Sonnet Sequences and Social Distinction in Renaissance England*.
Cambridge : Cambridge UP, 2005.
- Winn, James Anderson. *Unsuspected Eloquence : A History of the Relations between Poetry
and Music*. New Haven : Yale UP, 1991.
- Woudhuysen, H.R. *Sir Philip Sidney and the Circulation of Manuscripts, 1558-1640*.
Oxford : Clarendon P, 1996.
- 箭川 修. 「〈文化の美学〉と『アストロフェルとステラ』」, 『新歴史主義からの逃走』.
東京 : 松柏社, 2001.

Sonnet craze in the Elizabethan period and *Zepheria* (1594)

Osamu Yagawa

The poetic universe of the Elizabethan period was a vast archive in which the poets unhesitatingly use any poetic preceding element and example, while in the modern period individuality and copywrite laws enforce the author to be “original”.

If we turn our attention to a more local literary phenomenon, the heroic, very chivalrous death of Sir Philip Sidney in 1586 has been alleged to have triggered the unprecedented sonnet craze in England in the 1590s. More than thirty poets published their sonnet sequences during this period. Shakespeare’s unrivalled masterpiece, *The Sonnets*, is supposed to have been written about the same time, although its publication was delayed until 1609.

Zepheria was published in 1594, the poet being anonymous but credited to have some connection to the Inns of Court of London. Although it emerged at the height of the sonnet craze, the sequence is not an authentic sonnet sequence. The poems of *Zepheria* are called “Canzon”, and are versatile in length (some have lines more than fourteen), style, expression and so on ; which remind us, together with the name, rather strongly of Petrarch’s “Canzoniere” rather than over-conventionalized Petrarchan sonnets.

It has been suggested that Sir John Davies’ *Gulling Sonnets*, published in

the same year, was influenced by, or more concretely, parodied, *Zepheria*. We should, however, be cautious about what “to publish” means. In the Elizabethan period, or even into the present century, there exist discrete but inseparable layers of culture concerning “publication”. On the one hand, there is an older layer, the manuscript culture, which is both aristocratic and popular ; on the other there is a new layer, the growing, essentially mercenary, print culture. On which layer Davies mainly depended would entail asking ; through what mode of publication did he know about the appearance or existence of *Zepheria*, or if could he put his own into print in so short a time? We may infer that Davies, who was in the same circle of “professional” activities as the poet of *Zepheria*, had a chance of seeing the manuscript before its publication, which enabled Davies to issue his sonnets soon after the publication of *Zepheria*.

Davies’ *Gulling Sonnets*, though quite short, is a sonnet sequence (consisting of only nine sonnets plus a dedication sonnet to Sir Anthony Cooke). It has been widely accepted that it mocked Petrarchan conventions in Elizabethan sonnets, the overt target being *Zepheria*. However, we cannot easily find Davies’ disgust against the Petrarchan conventions. On the contrary, he seems to have joyfully parodied and created, freely borrowing from the vast archive of Petrarchan conventions in the Elizabethan period, rather than referring to some concrete passages or dictions of *Zepheria*. We may imagine that, when Davies saw the manuscript of the “Canzons” of *Zepheria*, he welcomed the occasion to let the public know his own poetic ingenuity. However, he had to stick to the form of sonnet because the time was at the height of the sonnet craze and the public was thirsting for an unlimited output of sonnets.